

Glazunov, Alexandr (1865-1936)

Rysk tonsättare, dirigent och pedagog

Under 1900-talets första decennium betraktades Alexandr Glazunov som Tjajkovskijs arvtagare och som den mest kände och framstående ryska tonsättaren. Men under hans 70-åriga liv hann musiksmaken ändras. När han avled i Paris 1936 påstås många ha blivit förvånade, eftersom de var övertygade om att han hade dött för länge sedan. Hans konservatism kan ha legat honom i fatet; han hade svårt för den samtida musiken som han kallade kakofonisk. Man ser här tydliga paralleller med den samtida svenske tonsättaren Peterson-Berger, åtminstone vad gäller inställningen till modernismen.

Glazunovs musikalitet upptäcktes tidigt. 14 år gammal träffar han Balakirev, en av *De fem*, som introducerade honom för Rimskij-Korsakov. Denne undervisar honom 1879-81, och 17 år gammal gör han succé med sin första symfoni. Under 1880-talet blir han en av musikförläggaren och mecenaten Mitrofan Beljajevs favoriter. När Borodin dör, är det Glazunov som Rimskij-Korsakov väljer som medhjälpare för instrumentering av Borodins opera *Furst Igor*. Det påstås att Glazunov skrev ner Ouvertyren ur minnet efter att en gång ha hört den spelas på pianot. Andra påstår att Glazunov komponerade Ouvertyren men gav Borodin hela äran. Båda anekdoterna visar på ovanliga egenskaper. Åren kring 1890 fjärrar han sig mer och mer från *De fems* nationalistiska ideal och närmar sig Tjajkovskijs och Tanejevs mer kontinentala romantik. 1899 blir han professor och kollega med Rimskij-Korsakov vid St. Petersburgs musikkonservatorium. Under perioden 1905-28 var han även konservatoriets direktör. Efter revolutionen var han en av huvudfigurerna i det sovjetiska musiklivet. Från 1928 verkar han i huvudsak från Paris, dit han flyttat, troligtvis för att få större konstnärlig frihet.

Glazunov skrev 9 symfonier, den sista ofullbordad, och flera symfoniska dikter. Bland dessa är *Stenka Razin*¹ den mest kända. Han komponerade också flera baletter; den mest kända och uppförda är *Raymonda* (1898). Ett annat mycket spelat verk är violinkonserten från 1905.

Av kammarmusikverken kan nämnas 7 stråkkvartetter och en stråkkvintett. De täcker 50 år, hela hans livsgärning, om man bortser från ett 22 år långt gap mellan kvartetterna nr 5 och 6. Av någon anledning är *Fem novelletter* op. 15 från 1886 hans mest spelade kammarmusikverk.

¹ Stenka Razin (1636-71) var en kosackledare som gjorde uppror mot adeln och tsaren. Han tillfångatogs, torterades och hackades slutligen i bitar på Röda torget. Han är omsjungen i flera ryska visor. Glazunovs verk bygger inte på folkmelodin *Stenka Razin* utan på Volgasången *Pråmdragarnas sång*.

Stråkkvintett op. 39

1. *Allegro* 2. *Scherzo: Allegro moderato* 3. *Andante sostenuto*

4. *Finale: Allegro moderato*

1892

Stråkkvintetter består i allmänhet av en stråkkvartett kompletterad med antingen en extra viola eller en extra cello. Viola är det vanligaste valet. Det gjorde t.ex. Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms och Dvorak².

Men den kanske mest kända av alla stråkkvintetter, den av Schubert, har dock en extra cello. Samma val gör Glazunov och 10 år senare även en annan ryss, Tanejev.

Stycket verkar vara mindre känt än hans stråkkvartetter, trots att det har stor skönhet och substans. Kvintetten nämns t.ex. varken i Sohlmans lexikon, 2:a uppl. 1976 eller i Reclams Kammermusikführer (2005). Den nämns i förbigående i Harenberg Kammermusikführer men får ingen beskrivning. Kvintetten finns dock i ett flertal inspelningar, och kanske är det så att Glazunovs musik nu under 2000-talets första decennier går mot en ny vår. Det är i så fall glädjande för kammarmusiklyssnare. Liksom Mozarts och Schuberts musik borde den kunna appellera till både "Kenner und Liebhaber".³

Stråkkvintetten är ett bra exempel på Glazunovs musik efter att den har närmat sig Tjajkovskijs stilideal. Det är också påtagligt hur Glazunov fördelar gracerna mellan instrumenten när det gäller temapresentationen. Ovanligt många teman lanseras i violan, mecenaten Beljajevs instrument, och i cellon, som Glazunov själv trakterade.

Första satsen har en ovanlig form, kanske kan man tala om en sonatform utan genomföring, men huvudtemat har flera olika motiv som succesivt utvecklas och omformas. Tjajkovskij lär ha varit irriterad över att Glazunov sällan utvecklade sina teman utan nöjde sig med att upprepa dem i nya omgivningar. Man kan ana denna egenhet när man studerar verket. För att kunna orientera sig i satsen kan kanske följande schema fungera: ABCD-ABCD-coda.

Huvudgruppen A inleds direkt med ett vackert men svårmemorerat tema om 12 takter.

Det spelas solo i violan under de första takterna:

Detta tema och varianter av det upprepas sedan några gånger.

I sidogruppen B, som har ett något lägre tempo, presenteras ett lyriskt tema. Detta har en enklare melodik och är lättare att greppa än huvudtemat. Det smäktande temat verkar

² Dvorak skrev tre stråkkvintetter, men i den andra, op 77, är faktiskt stråkkvartetten kompletterad med en kontrabas.

³ Uttrycket har sitt ursprung i 36 klaversonater av C. Ph. E. Bach från 1779-87. De publicerades i 6 samlingar under namnet *Clavier-Sonaten für Kenner und Liebhaber* Wq 55-59, 61. Innebörden då var att styckena lämpade sig för både den professionelle musikern och för amatören. Numera, när fler lyssnar än spelar själv, bör nog *Kenner och Liebhaber* förstås som finsmakare och amatörlyssnare.

dock vara härlett ur huvudtemat. Det hörs först i förstacellon och därefter ytterligare två gånger:



Ett mellanspel följer, *Animato*, med inslag sprungna ur huvudtemat. Här förekommer bl.a. ett motiv som senare bygger upp codan. Temat återkommer sedan i en ny stäm-föring och med violan i melodin. Den beledsagas av en rörlig stäm-ma i förstaviolin. Avsnitt C har beteckningen *Più mosso. Agitato* och går i 2/4 takt med enstaka takter i 3/4:



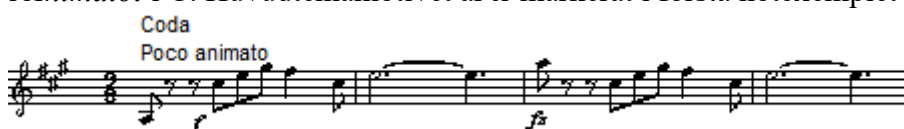
Avsnittet övergår sömlöst i nästa avsnitt, D. Liksom *Animato* i C innehåller musiken i D varianter av huvudtemat:



När A hörs på nytt i återtagningen är det något längre än tidigare och inleds i Dess-dur. I mitten av avsnittet sker modulering till A-dur.

Andra B inleds i F-dur, avstår från *Animato* (se ovan) men slutar även det i A-dur.

Även avsnitt C går i A-dur, och D klingar också i ny tonart. Båda avsnitten är lika långa som i expositionen. Hela denna andra halva av satsen följer alltså sonatformens gängse tonartsmönster för en återtagning. En kort överledning leder till codan. Denna kretsar kring ett tema som är en variant av ett motiv ur huvudtemat. Varianten har tidigare hörts i *Animato* i C. Huvudtemamotivet är x-markerat i första notexemplet ovan.



Alla satser är jämlika men vissa satser är mer jämlika än andra, för att travestera George Orwell. Och kanske är det då scherzot som passar bäst in på den logiken. Den har visserligen en vanlig form i sammanhanget, ABA, alltså med en s.k. Trio i mitten, men det tematiska materialet är mycket charmigt och pizzicatoanvändningen magnifik. Det inramande scherzoavsnittet går ovanligt nog i två-takt, inte tre-takt. Temat hörs efter 13 tacters inledning i förstaviolin. Växlingen mellan 3- och 2-underdelad rytm skapar spänning i det inledande pizzicato-temat:



Även den mera sorgmodiga Trion går i två-takt, här noterad i 6/8. Tonarten är g-moll och andraviolin spelar temat:



Scherzodelen återkommer, och en lång coda som börjar i stråkarnas lägre register, avslutar satsen. Den har i slutet en liten påminnelse om Trion. Hela satsen är en sannskyldig pärla.

Tredje satsen har en långsam inledning, *Andante sostenuto*, i vilken andracellon föregriper det kommande huvudtemat. Detta släpps lös i ett *Andante mosso*-avsnitt, nu med förstaviolinerna som melodibärare:



Vid avlyssning kan följande satsupbyggnad kanske fungera som orienteringshjälp, intro-AB-AB-coda. Det är alltså fråga om en tvådelad form, som påminner om den i sats 1. Här är avsnitt A långt och avsnitt B en kort episod.

Avsnitt B domineras av två helt olika stämmor i förstaviolin och förstacello:



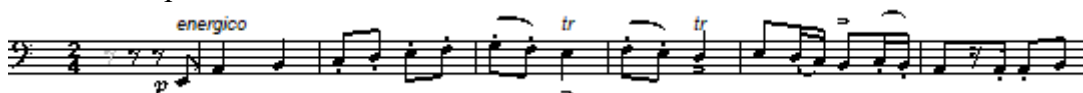
A och B återkommer. Även codan byggs kring det dominerande huvudtemat.

Finalen har rondoform och är mer rysk i stämningen än de föregående satserna. Teman och rytm har folkdansprägel. Refrängen (rondotemat), som inleder och som ständigt återkommer, inleds lågt i stråkarna med violan och förstacellon som bärare av temat:



Rondoformen är komplex, men följande episodtema är tydliga inslag:

Den första episodens tema har violan som solist:



Temat ingår i ett litet fugato. Första violinens svar en kvint upp börjar omedelbart efter de fem takter som visas i notexemplet.

Det andra episodtemat har tydliga likheter med rondotemat och går i D-dur.



Denna episod är den längsta hitintills och innehåller också genomföringsavsnitt av både refrängen och episod 1.

En liten läckerhet nära slutet är kombinationen av de två episodtemana. Dock är det första av dem något omstuvat, fallande i stället för stigande, och det andra temat har fått förstörade notvärden:



En coda i prestissimo avslutar satsen.

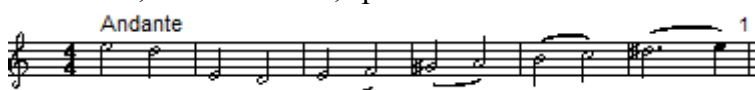
Denna stråkkvintett, med sitt lätta och lustfyllda anslag, skulle på en konsert kunna fungera som en utmärkt kontrast och kompanjon till Schuberts mörkare kvintett med samma besättning.

Stråkkvartett op. 64

1. Andante – Allegro 2. Andante 3. Scherzo: Vivace 4. Finale: Allegro
1894

Stråkkvartetten i a-moll är från samma period som stråkkvintetten, alltså då Glazunov hade närmast sig en mera kontinental europeisk stil. Kvartetten hämtar sitt material från i stort sätt samma källa, första satsens introduktion. Den får därigenom en cyklisk uppbyggnad liksom många franska verk från andra halvan av 1800-talet.

Första satsens långa introduktion presenterar ett tema i fyrstämmiga ackord. Sekundintervall, stort eller litet, spelar stor roll:



Ackorden interfolieras av rörliga skalfigurer, i huvudsak fallande.

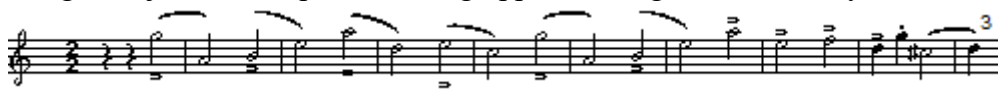
Allegro-avsnittet annonseras med rörliga ostinatofigurer i violan. I huvudtemat som spelas i violinerna känner vi igen flera sekundintervall, alla sjunkande:

(De kryssmarkerade fjärdedelarna kommenteras längre ned i texten.)



Temat avbryts av skalrörelser liknande dem från introt.

I slutet av huvudgruppen hörs en passus, som får stor betydelse i satsen och i verket i övrigt. Varje stämma spelar dubbelgrepp och klangen är därför mycket orkestral:



Sidotemat i C-dur inleds med ett sekund-intervall denna gång stigande. Temat innehåller även andra likheter med huvudtemat. Att huvud- och sidotema inte kontrasterar är ganska vanligt hos Glazunov:



Det orkestrala temat (nr 3) återkommer innan expositionen avslutas med sidotemats återkomst:

Den långa genomföringen utvecklar både huvudtema och sidotema. Den är konstfärdigt utformad med mycket självständiga stämmor.

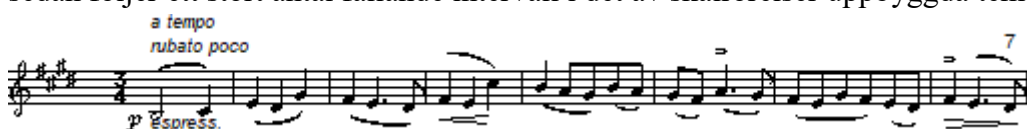
Återtagningen följer gängse mönster med sidotemat i A-dur. Det orkestrala temat (3) hörs både före och efter sidotemat. En coda byggd kring huvudtemats tre fallande fjärdedelar (markerade i nr 2 och 5 nedan) avslutar satsen.



Även den andra satsen, *Andante*, har en introduktion. I den hörs på nytt fallande sekundintervall:



I huvudtemat spelar även sekundintervallet huvudrollen. Det första är stigande, men sedan följer ett stort antal fallande intervall i det av skalarörelser uppbyggda temat:



Satsen har ABA-form med en omfattande och komplex B-del i flera tonarter. Två teman sticker ut. Det först spelas i violan:



Det andra i violinerna:



Det senare temat har stora likheter med första satsens huvudtema (2).

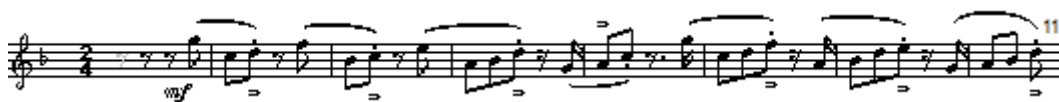
A-delen återkommer i helt ny stämföring.

Liksom i stråkkvintetten bjuder Glazunov här på ett fantastiskt scherzo.⁴ Det har perpetuum mobile-karaktär och flyter fram i mycket högt tempo.

I A-delen hörs flera olika teman. Först ut är ett tema byggt i huvudsak av åttondelar:



som avlöses av ett tema där fjärdedelarna dominerar:



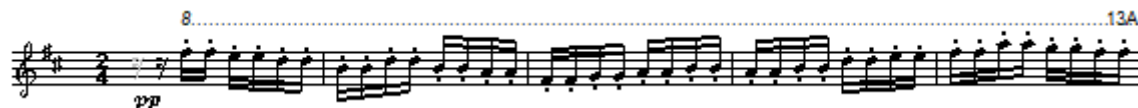
Sedan höjs tempot från 120 till 144 taktslag per minut och snart hörs ett tredje tema, som först antyds i violan innan det tas upp ”unisont”:

⁴ Den engelske musikvetaren Gerald Abraham (1904-1988) ger i en kortfattad essä, *Glazunov and the String Quartet* (1964) följande omdöme: ”Scherzot är ett av de mest eleganta stycken kammarmusik som någonsin skrivits”.



Detta blir sedan föremål för omedelbar utveckling. Det första temat återkommer i sitt gamla tempo, men bara för att på nytt höjas. Tempot bedarrar dock slutligen inför Trion.

Trions tema har vissa likheter med första satsens sidotema (4). Det hörs först högt i stråkarna i en tremolo-version:



och sedan i cellon:



A-delen återkommer i vanlig ordning. En coda betecknad *Poco più mosso* (något mera rörligt) avslutar satsen.

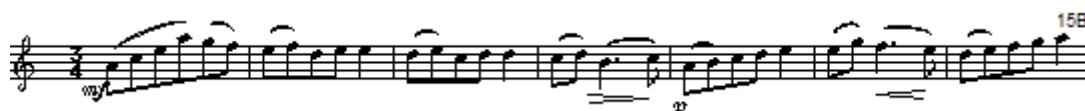
Finalen, *Allegro*, är en strålande sammanfattning av hela verket. Satsens struktur liknar mest sonatformens. På nytt hörs först en introduktion uppbyggd av sekundintervall, först fallande sedan stigande.



Det första egentliga temat går i C-dur. Det börjar i violan och fortsätter i violinen:



Snart hörs dock en variant i tonikan, a-moll:



Huvudgruppen är lång och flera olika varianter av detta åttondelstema dyker upp efter hand.

Sidotemat är en gammal bekant från första satsen. Det är en direkt anpassning av tema 3 till den rådande tretakten:



Även denna andra halva av expositionen bjuder på flera teman. En stegring som skapar förväntan initieras i cellon:



Detta leder fram till ett mycket lyriskt sluttema i C-dur, först i violinen sedan i cellon:



Genomföringen börjar omedelbart efter cellons insats i sluttemat. Den inleds med motiv från sidogruppen. Notexemplet nedan är hämtat från en utveckling av tema 16 (3) som plötsligt övergår i motiv från tema 18 (y-markeringarna i 18 och 19)



Den senare figuren uppträder också imiterande i en stigande sekvens:



Även motiv 17 får en ganska lång bearbetning innan även huvudtemat (15) tas upp för behandling. Efter en stund kan man då höra en kombination av tema 18 och tema 15:s åttondelsrörelser:



Efter en utflykt i A-dur börjar återtagningen med huvudtemat (15B). Båda temana från sidogruppen, tema 16 och 18 klingar nu i A-dur. Tema 18 hörs i violan.

En mycket lång coda avslutar denna händelserika sats. Den börjar i a-moll och slutar i A-dur. Den bygger huvudsakligen på material från tema 15 och på andra halvan av tema 19, nu i följande variant:



Denna kvartett borde vara lika rolig för musikerna att spela, som den är för publiken att lyssna till.